Domingo 4 de octubre de 1992

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

8
Poesía:
Roger McGough

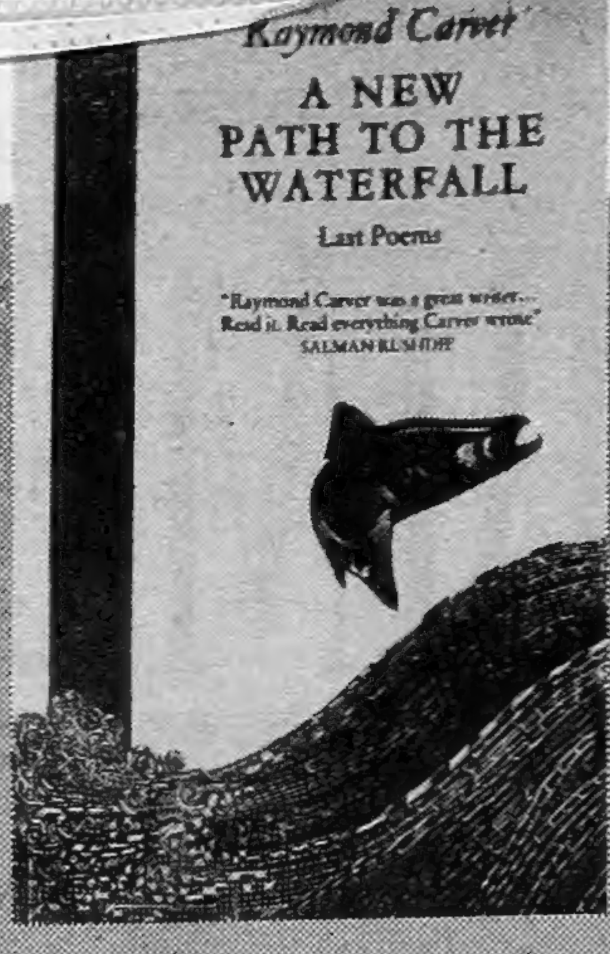
6/7
Historia de Teller
Adelanto del segundo libro, primera novela, de Jorge Lanata.

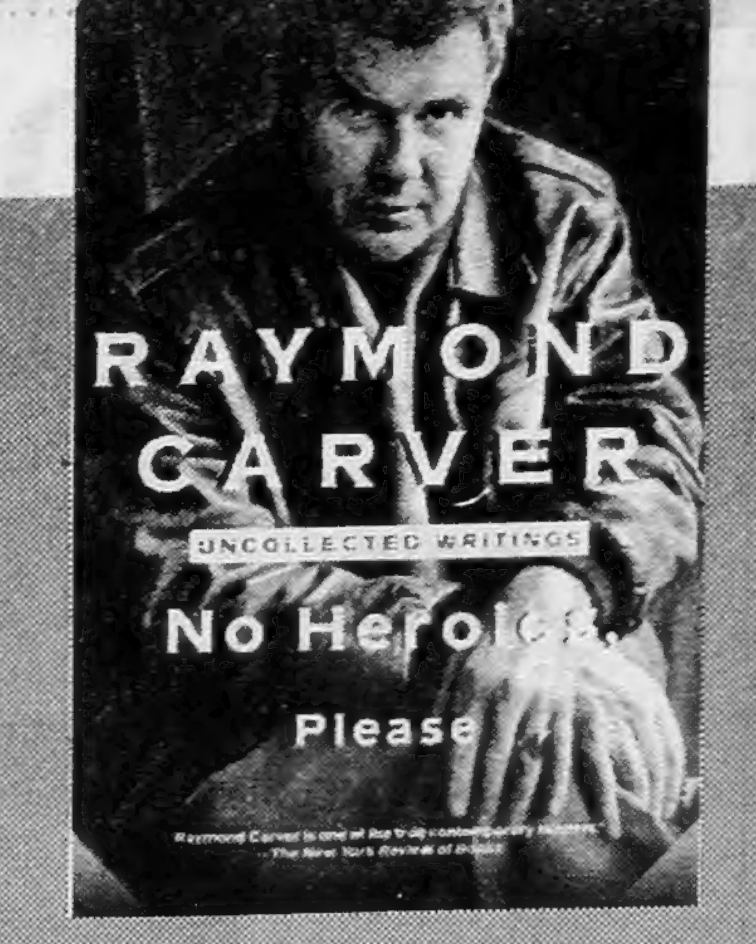
PARA INVOCAR A RAYMOND CARVER

Si estás allí, da tres golpes

A su muerte, el 2 de agosto de 1988, Raymond Carver, singular narrador y poeta, tan famoso ahora como desconocido cuando en 1984 visitó la Argentina, dejó listo un libro de poemas, "A New Path to the Waterfall", que resultó no ser el último de su obra. "No Heroics, Please", colección de sus escritos dispersos, publicados en revistas e inéditos, acaba de aparecer en Estados Unidos, y **Primer Plano** lo presenta, junto con un poema del volumen anterior (páginas 2 y 3).







INEDITOS EN CASTELLANO DE SU OBRA POSTUMA

CARVER VUELVE

Raymond Carver, narrador y poeta, tardíamente objeto de culto en su país, Estados Unidos, y en otras partes del mundo, minimalista según se apresuraron a calificarlo algunos críticos, dejó en el momento de su muerte, el 2 de agosto de 1988, un libro de poemas, "A New Path to the Waterfall", publicado poco después. Pero no fue lo último: antes de que esos textos finales llegaran a ser traducidos al castellano, apareció, recientemente, un volumen con otros trabajos suyos, dispersos la mayoría, inéditos algunos. Primer Plano ofrece en estas páginas fragmentos de esta novedad. "No Heroics, Please"; el comienzo de una novela inconclusa, una reflexión sobre la escritura y un testimonio de su pasión por Chéjov, acompañados por un poema de "A New Path to the Waterfall".

LOS APUNTES DE AUGUSTINA

Novela inconclusa (fragmento)

11 de octubre

—Pero no, querido —dijo ella, mirándolo fijamente—. No, no. Ni aunque me lo jures por tu vida.

El se encogió de hombros. Sin mirarla, tomó un sorbito de su lemon-fix.

—Estás loca. Es en serio. —Ella echó una mirada a las otras mesas. Eran las diez de la mañana y, en esa época del año, no quedaban muchos turistas en la isla. La mayor parte de las mesas del patio estaban vacías, inclusive los mozos habían puesto sillas sobre algunas.

—¿Estás loco, vos? Entonces, ¿es cierto?

—Olvidate —dijo él—. Dejá.

Por ahí se paseaba un pavo real del mercado que quedaba al lado del patio casi vacío donde ellos, sentados a su mesa, bebían lemon-fix. El pavo real se paró ante una canilla cercana al límite del patio y metió el pico en el grifo goteante. El cogote se le ondulaba al beber. Después anduvo, lentamente, alrededor de unas mesas vacías, y se dirigió hacia donde estaban ellos. Halprin tiró una golosina al suelo. El ave recogió de las baldosas los pedacitos, y se los fue comiendo sin mirarlos una vez siquiera.

—Me hacés acordar a ese pavo real —dijo él.

Ella se levantó y dijo:

—Creo que vos bien podrías quedarte aquí. De todas formas, pienso que estás acabado. Me parece que enloqueciste. ¿Por qué no te suicidás y terminás el asunto? —Con la cartera en las manos, ella esperó un minuto más y se fue, caminando entre las mesas vacías.

El llamó al mozo, que había observado todo. De inmediato, el mozo dejó frente a él otra botella de lemon-fix y un vaso limpio. Tras volcar en su vaso lo que quedaba de la bebida de ella, el mozo se llevó la botella y el vaso de la mujer sin pronunciar palabra.

Desde donde estaba sentado, Halprin podía ver la bahía y su barco. El puerto era demasiado poco profundo como para que entrara un barco de ese calado, por lo cual se habían echado anclas cuatrocientos metros antes, detrás de la escollera, y ellos habían llegado a tierra en una lancha, esa mañana. La entrada a la bahía era estrecha y, más de doscientos años atrás, había dado origen a la leyenda según la cual, en tiempos aún más remotos, el mismísimo Coloso estaba colocado a horcajadas sobre la entrada del puerto, una inmensa pierna de bronce a cada lado de la entrada del puerto. Algunas de las postales que se vendían en el mercado representaban un enorme Coloso de historieta entre cuyas piernas iban y venían buques.

Después de un ratito ella volvió a la mesa y se sentó como si no hubiera sucedido nada. Cada día que pasaba se herían mutuamente un poco más. Cada día se acostumbraban más a lastimarse el uno al otro. Por saberlo, cada noche el sexo entre ellos se volvía vicioso y desenfrenado, sus cuerpos se juntaban como cuchillos que se entrechocan en la oscuridad.

—¿No hablabas en serio, verdad? —dijo ella—. No querías decir eso. Quedarse acá, ¿no?, y todo lo demás.

—Qué sé yo. Sí, lo dije, ¿no? Me lo tomo en serio.

Ella seguía mirándolo.

—¿Cuánto dinero tenés? —preguntó él.

—Ni un centavo. Nada. Vos tenés todo, querido. Todo. No puedo creer que me pase esto, pero no tengo ni siquiera para comprar cigarrillos.

—Lo siento. Bueno —dijo él, un momento después—, si por lo menos no pareciéramos o no representáramos o no habláramos como esos personajes quebrados de Hemingway. A eso le tengo miedo.

Ella se rió.

—Dios mío, si eso es todo lo que temés —dijo.

—Tenés tu máquina de escribir —dijo ella.

—Es verdad, y acá tienen que vender papel, y lapiceras o lápices. Acá, por ejemplo, acá tengo una lapicera. Tengo una lapicera en el bolsillo. —Garabateó unas rayas verticales y duras sobre el posavasos.— Funciona. —Por primera vez esbozó una sonrisa.

—¿Por cuánto tiempo sería? —dijo ella, y esperó.

—No tengo idea. Tal vez seis meses, tal vez más. Conozco gente que... Probablemente más. Nunca lo hice antes, vos sabés. —Bebió sin mirarla. Su respiración era más tranquila.

—No creo que podamos lograrlo —dijo ella—. No creo que vos puedas, no creo que esté a nuestra altura.

—Francamente, yo tampoco lo creo —dijo él—. No te estoy pidiendo que te quedes, tampoco te estoy forzando. El barco no saldrá hasta dentro de cinco o seis horas, podés tomar una decisión en ese tiempo. No tenés que quedarte. Voy a dividir el dinero, por supuesto. Lamento lo que pasó con eso. No quiero que te quedes excepto que estés segura de querer quedarte. Pero creo que yo sí me voy a quedar. Mi vida está medio terminada, más que medio terminada. Lo único, realmente lo único extraordinario que me pasó en, qué sé yo, en años, fue enamorarme de vos. Eso es lo único extraordinario, en años. Esa otra vida se acabó, y no hay retorno. No creo en los gestos, no creo desde chico, antes de casarme con Kristina, pero éste podría ser algún tipo de gesto, me parece. Llamalo así, si querés. Bueno, si resulta. Y creo que resultaría, si me quedara acá. Sé que suena raro. En cuanto a nosotros, no sé. Me gustaría que te quedaras. Vos sabés lo que sos para mí. Pero de ahora en adelante tenés que hacer lo que sea bueno para vos. En mis momentos más lúcidos —con la mano hacía dar vueltas el vaso— pienso que es así, que se terminó todo entre nosotros. ¡Bueno, bueno, mirame un poquito! Por Dios, me tiemblan las manos.

Puso las manos sobre la mesa para que ella las viera. Sacudió la cabeza.

—En cualquier caso, afuera hay alguien que te espera. Si querés irte.

—Parece que vos estás esperando.

—Sí, parece que soy yo el que está esperando, es cierto.

—Quiero quedarme —dijo ella, un momento después—. Si no funciona, si no va a funcionar, lo sabremos, podremos verlo dentro de muy poco, una semana o dos. Siempre podré irme.

—En cualquier momento —dijo él—. No voy a intentar retenerte.

—Sí que vas a intentarlo —dijo ella—. Si decido irme, de un modo o de otro vas a intentar retenerme. Claro que lo vas a hacer.

Observaron una bandada de palomas que revoloteaba sobre sus cabezas, un lío de alas que luego enfiló hacia el barco.

—Adelante entonces —dijo ella y le tocó la mano izquierda allí donde sostenía el vaso. La mano derecha de Halprin yacía sobre su regazo, erizada.

—Vos te quedás, yo me quedo, nos quedamos juntos, ¿sí? Después veremos. ¿Mi amor?

—De acuerdo —dijo él. Se levantó y volvió a sentarse—. De acuerdo, entonces. —Nuevamente su respiración se había aquietado.— Voy a hablar para que bajen nuestras cosas del barco y para que nos devuelvan lo pagado por el resto del viaje. Vamos a dividir el dinero entre los dos. Hoy mismo vamos a dividir el dinero. Así nos vamos a sentir mejor. Conseguimos un hotel para pasar esta noche, dividimos el dinero y mañana buscamos un lugar donde vivir. Pero ¿sabés?, es probable que tengas razón: estoy loco. Estoy enfermo y loco. —Lo dijo con la mayor seriedad.

Ella se echó a llorar. El le acarició una mano y sintió que los ojos se le llenaban de lágrimas, también. Le tomó las manos. Ella asintió lentamente, las lágrimas seguían corriéndole por la cara.

Vino

Leyendo una vida de Alejandro Magno, Alejandro
cuyo rudo padre, Filipo, contrató a Aristóteles como tutor
de su vástago joven y guerrero, para que le diera un barniz
a los hombros perfectos. Alejandro que, más tarde,
durante la campaña contra Persia, llevaba una copia de
La Ilíada en caja de terciopelo, tanto le gustaba
ese libro. Pelear y beber le gustaban, también.
Llegué al punto de la vida en que Alejandro, luego
de una larga noche de festejos, borracho de vino (el peor tipo de
[borrachera
resacas que no se olvidan), arrojó la primera antorcha
de un incendio que acabó con Persépolis, capital del Imperio Persa
(antigua ya en época de Alejandro).
Arrasó hasta el último edificio. Después, por supuesto,
a la mañana siguiente —quizás incluso mientras rugía el fuego— tuvo
remordimientos. Pero nunca como los remordimientos que sintió
la noche siguiente cuando, tras una discusión que se tornó agria
y, de parte de Alejandro, ultrajante, el rostro encendido
por demasiadas vueltas de vino puro, Alejandro se puso
de pie con dificultad,
empuñó una lanza y atravesó el pecho
de su amigo, Cleto, que le había salvado la vida en Granico.

Tres días Alejandro se lamentó. Lloró. Se negó a comer. "Se negó
a ocuparse de sus necesidades corporales." Hasta prometió
dejar el vino para siempre.
(He escuchado tales promesas y los juramentos que las acompañan.)
Pero al cabo de esos tres días, cuando el temible calor
comenzaba a surtir efecto sobre el cuerpo de su amigo muerto,
Alejandro decidió actuar. Haciendo un esfuerzo,
salió de la tienda con su copia de Homero, la desató,
volvió las páginas. Finalmente dio órdenes de que los ritos
fúnebres descriptos para Patroclo fuesen seguidos al pie de la letra:
quería que Cleto tuviese la fiesta de despedida más grande posible.
¿Y cuando la pira ardía y el vino iba pasando
durante la ceremonia? Obvio, ¿qué se piensan? Alejandro bebió su
parte y cayó
redondo. Tuvieron que llevarlo a su tienda, tuvieron que levantarlo,
[que meterlo
en la cama.

(De *A New Path to the Waterfall*)



EL CHEJOV DESCONOCIDO

Prólogo, sin título, a *The Unknown Chekhov*, Ecco Press, New York, 1987.

Después de leer *La dama del perrito*, Máximo Gorki escribió que, comparados con ese texto, "los trabajos de otros escritores parecen bastos, escritos con un tronco en lugar de una lapicera. Todo lo demás dejó de parecer veraz".

Si se le pregunta a cualquier lector atento —un estudiante o un profesor de literatura, un crítico u otro escritor— se hallará acuerdo: Chéjov es el más grande cuentista que haya existido. Hay buenas razones para que la gente sienta eso. No es sólo la enorme cantidad de cuentos que escribió —pocos, si es que algún otro escritor hizo más—, se trata de la pavorosa frecuencia con que produjo obras maestras, relatos que estremecen a la vez que deslumbran y conmueven, que revelan las emociones como sólo el arte verdadero puede lograr.

A veces la gente habla de la "santidad" de Chéjov. Bueno, no era precisamente un santo, como cualquiera que haya leído una biografía de él puede decir. El era, además de un gran escritor, un artista consumado. Una vez reprendió a otro escritor: "Tu pereza salta a los ojos en cada línea de tus relatos. Falta trabajo en tus oraciones. Deberías trabajarlas. Eso es lo que constituye el arte".

Los cuentos de Chéjov son hoy tan maravillosos (y necesarios) como cuando aparecieron por primera vez. Presentan, con una precisión extraordinaria, una enumeración impar de las actividades y los comportamientos humanos de su tiempo, y las hace valederas para todos los tiempos. Cualquiera que lea literatura, cualquiera que crea —como se debe— en el poder trascendente del arte, tarde o temprano tiene que leer a Chéjov. Y éste puede ser el mejor momento.

A PROPOSITO DE "DRINKING WHILE DRIVING"

Texto sobre un poema suyo publicado en *Fires*.

No soy un poeta "nato". Muchos de los poemas que escribo los escribo porque no siempre tengo tiempo para escribir narrativa, mi primer amor. Un costado de este interés por la ficción es que me importan los argumentos, y supongo que como consecuencia de ello muchos de mis poemas son decididamente narrativos. Me gustan los poemas que me dicen algo de entrada; aunque algunos poemas que me gustan mucho, o que no me gustan especialmente pero los encuentro valiosos, tengo que leerlos dos, tres, hasta cuatro veces para ver por qué funcionan. En todos mis poemas busco un estado o un ambiente precisos. Uso constantemente la primera persona, aunque muchos de los poemas que escribo son pura imaginación. Con mucha frecuencia, sin embargo, los poemas suelen tener por lo menos una mínima base real, y ése es el caso de "Drinking While Driving".

Escribí el poema hace un par de años. Pienso que tiene bastante tensión, y quiero creer que muestra con éxito una sensación de pérdida y de pálida desesperación en el narrador, quien parece —o por lo menos a mí me lo parece— peligrosamente desorientado. Cuando escribí el poema tenía un trabajo de nueve horas, una posición más o menos decente de oficinista. Pero, como pasa siempre con un trabajo full-time, no tenía mucho tiempo libre. Durante un tiempo no escribí ni leí absolutamente nada. Quizás es exagerado decir "no leí ni un libro en seis meses", pero entonces sentía que la verdad se parecía mucho a eso. Poco antes de que se me ocurriera el poema había leído *The Retreat from Moscow*, de Caulaincourt, uno de los generales de Napoleón, y durante ese tiempo había salido una o dos veces a dar vueltas en auto con mi hermano: los dos nos sentíamos desorientados y cercados y le dábamos duro a una botella de medio litro de Old Crow, un whisky. En cualquier caso, cuando me senté a escribir el poema, me daban vueltas en la cabeza esas señales, esos hechos vagamente recordados, junto con mis propios y verdaderos sentimientos de frustración, que tanto sentía entonces. Creo que se juntó todo.

La verdad es que no puedo decir nada más sobre el poema o su proceso. No sé si el poema es bueno, pero creo que tiene algún mérito. Puedo decir que es uno de mis preferidos.

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	1	9
2	*El amante*, por Marguerite Duras (Tusquets, 13 pesos). El film de Jean-Jacques Annaud resucita esta novela publicada hace ocho años, en la que Duras narra —con su prosa seca y luminosa— el amor de una francesa de quince años —ella misma— con un chino de treinta y dos.	2	7
3	*Cuando digo Madgalena*, por Alicia Steimberg (Planeta, 12,40 pesos). Novela ganadora del Premio Planeta Biblioteca del Sur, cuenta el fin de semana que pasa en una estancia un grupo de personas participante de un curso de control mental. La voz que narra es la de una mujer perturbada, aparentemente, por lo sucedido.	3	8
4	*Del otro lado del amor*, por Jacqueline Briskin (Emecé, 19 pesos). Historia de amor entre un judío norteamericano y una atleta alemana durante las Olimpíadas de Berlín en 1936 y después, durante la guerra.	4	4
5	*Papel moneda*, por Ken Follett (Atlántida, 16 pesos). Una historia de suspenso donde, a lo largo de un solo día en Londres, el mundo del periodismo, de los negocios y del hampa sacan a relucir sus bajos instintos.	8	3
6	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos). La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al nuevo mundo como panorámico telón de fondo.	6	46
7	*La ciudad ausente*, por Ricardo Piglia (Sudamericana, 11 pesos). La novela teje a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer —, y de una máquina de contar, un asombroso relato de la Argentina última, visible y sin embargo desconocida.	5	17
8	*Crazy Cock*, por Henry Miller (Emecé, 14 pesos). Triángulo amoroso entre un escritor del Village, su mujer y una amiga deslumbradora. Primera novela de Miller, inédita desde 1927.	10	4
9	*El canto del elefante*, por Wilbur Smith (Emecé, 18 pesos). Un naturista mundialmente famoso, Daniel Amstrong, inicia una cruzada para salvar a los animales en Zimbabwe. Desde Londres se le suma una joven antropóloga.	7	18
10	*Vox*, por Nicholson Baker (Alfaguara, 14 pesos). Un hombre, una mujer y un teléfono son los ingredientes con que el inclasificable Nicholson Baker construye la más inteligente y transgresora novela erótica de los últimos tiempos.	9	17

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Diana, su verdadera historia*, por Andrew Morton (Emecé, 16 pesos). Biografía no autorizada que irritó a la familia real británica y cuyas ondas expansivas siguen amenazando la estabilidad del trono.	1	9
2	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	2	66
3	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Seis personajes a través de quienes se intenta desentrañar el viejo contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación cuyo objetivo es revelar quién ejerce el poder real en el país.	3	25
4	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	4	43
5	*Te quiero, pero...*, por Mauricio Abadi (Ediciones BETA, 14 pesos). El psiquiatra y psicoanalista Abadi —asiduo visitante de los medios de comunicación— escribe un libro sobre "los problemas de pareja hoy". El autor recurre a un triángulo amoroso del que participan él y dos lectoras imaginarias.	6	17
6	*El nacimiento del mundo moderno*, por Paul Johnson (Vergara, 22 pesos). El autor de *Tiempos modernos* pone el foco en los quince años de ideas, tecnologías e inventos nuevos y en figuras como Delacroix, Hegel, Jane Austen, Bolívar, Victor Hugo y Goethe, que marcaron el siglo XIX y prefiguraron los tiempos actuales.	5	7
7	*El poder está dentro de ti*, por Louise L. Hay (Urano, 15 pesos). Lo que ya el título adelanta: cómo aprovechar las energías ocultas e influir sobre las personas.	8	4
8	*El fin de la historia y el último hombre*, por Francis Fukuyama (Planeta, 19,50 pesos). Fukuyama, un asesor del Departamento de Estado norteamericano, generó una polémica de decibeles inesperados con la publicación de un artículo de pocas páginas. A lo largo del libro, responde si existe una dirección en la historia del hombre y si en verdad terminó.	7	15
9	*El descabellado oficio de ser mujer*, por Cristina Wargon (La Urraca, 9 pesos). Con un humor descabellado, la autora satiriza pequeñas escenas de la vida cotidiana femenina. Los hijos, el portero y el marido le sirven como excusa para hablar de la mujer.	—	13
10	*Peregrina y extranjera*, por Marguerite Yourcenar (Alfaguara, 20 pesos). Recorrido intelectual, en el que la autora de *Memorias de Adriano* habla, a través de esta recopilación póstuma de ensayos, de la música del joven Mozart, de sus pintores favoritos y de su admiración por la obra de Henry James, Oscar Wilde, Virginia Woolf y Jorge Luis Borges.	—	1

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en la editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Hugo Padeletti: **Apuntamientos en el Ashram y otros poemas, 1944-1959** (Bajo la luna). Una conciencia que se refleja en la contemplación de los objetos aparece en estos poemas de juventud que, maravillosamente, prenuncian al Padeletti posterior.

Sergio Bizzio: **Infierno albino** (Sudamericana). Una perspectiva distante e irónica le permite al autor de **El divino convertible** y **Mínimo figurado** hablar de lo banal sin ser banal, relatar con una prosa impecable historias sucias.

Giovanni Sartori: **Elementos de teoría política** (Alianza). Desde los fundamentos de los sistemas políticos hasta la reflexión sobre el destino de la sociedad liberal-democrática en el mundo contemporáneo, Sartori ofrece un recorrido alfabético por los conceptos y palabras claves de la teoría política.

Martin Gardner: **El ordenador como científico** y **Crónicas marcianas** (Paidós). El autor de **Circo matemático** reitera, en estos dos volúmenes que recopilan artículos suyos, la deliciosa mezcla de erudición científica, perspicacia literaria y sentido del humor que ya ha probado.

Carnets///

ENSAYO

Postales del interior



PEREGRINA Y EXTRANJERA, por Marguerite Yourcenar, traducción de Emma Calatayud, Alfaguara, 1992, 290 páginas.

El desplazamiento en el tiempo, como mejor se obtiene es desplazándose en el espacio...", dice Marguerite Yourcenar en un cuaderno de notas escrito entre 1942 y 1948. Esa conflictiva aserción configura una suerte de unidad para los textos varios agrupados en *Peregrina y extranjera*. En el conjunto de artículos inéditos, retocados o completamente transformados, así como en el discurso de ingreso a la Academia Francesa en 1981, la famosa autora de *Memorias de Adriano* y *Opus Nigrum* evidencia su exterioridad respecto del material referido, tal como el título hace suponer. Pero esa exterioridad, más allá de lo anecdótico del viaje, es distancia interrogante y pone en juego una facultad crítica y relacional que une a los lugares, la historia.

La observación —en tanto visión y agudeza— documenta sus pasajes por Grecia, Sicilia, Innsbruck; por Salzburgo en clave mozartiana; por Nueva York en la exposición de Poussin, y por otros tantos escenarios donde el tiempo conforma un paisaje. Así puede también construir un panorama inglés por la lengua, donde no poco tiene que ver su "misión" de traductora; que varía del sentimiento del poeta muerto en Misolonghi —Byron— al viaje crítico, decadente y esteticista de Oscar Wilde, y hasta el reducto de Bloomsbury de Virginia Woolf o a la literatura de ese norteamericano autoexiliado que fue Henry James.

Soterradamente Marguerite Yourcenar construye otra unidad: la incesante preocupación por lo humano, traspasada por la experiencia del nazismo, que le hace denostar las complacientes declaraciones de Anne Lindberg y rechazar el virtuosismo técnico del personaje *Maisie* en Henry James, asemejándose en algo a la reacción de Paul Auster ante Borges. Sin embargo, el cuchillo, el valor, y ese excavar en los honores de las guerras y las bibliotecas salva para Yourcenar a Borges. Y redunda en una entrañable *visión de la ceguera*, valga la antítesis. Aunque perplejo uno se entere —desliz de la traductora, seguramente— de que existe un poema de Borges titulado "El general Quiroga va en berlina a la muerte" emparentado sin duda con el más conocido "El general Quiroga va en coche al muere".

Esos peregrinajes, no importa si se verifican en viajes efectivos, deparan, también cercanamente, un comentario sobre *La Gloria de don Ramiro*, de Enrique Larreta, y la conmovida evocación de Roger Caillois, emigrado entonces, en 1943, como Yourcenar. El, bajo la Cruz del Sur protegido por Victoria Ocampo, y ella, contemplando casi a diario la aurora boreal. Ambos lejos de la Francia ocupada.

La mirada condensa el heterogéneo material en notable, genuina, comprometida interioridad. Puede entonces, como la pintora Lily Briscoe de *Al faro*, de Virginia Woolf, "tener su visión" ahondando en los trazos sutiles de las escrituras y las pinceladas. O en el teatro de sombras en Grecia y las marionetas sicilianas. Todo animado, como las marionetas, de un palpitante deseo de penetrar la vida que tiene su contrapartida en las frecuentes reflexiones sobre la muerte.

SUSANA CELLA

POESIA

Música de lo pasajero

ANTONIO REQUENI
POEMAS (1951-1991)



POEMAS (1951-1991), de Antonio Requeni. Buenos Aires, Editorial Fraterna, 1992, 284 páginas.

Ningún poema es, de un modo puro, una confesión, ni un trazo biográfico, ni siquiera el distraído relato de una circunstancia. No lo es pero, quizá, mediante algún delicado artificio, lo parezca. La anécdota, como su núcleo de sentido, antes que por la sensación, suele estar connotada por la emoción. El poema no aspira a la sorpresa o la deriva del lector, sino a su inmediata complicidad, ya que apela a la experiencia vivida, a la representación de lo confesional.

En la poesía de Antonio Requeni (Buenos Aires, 1930) puede percibirse uno de los modos de esta estética. Pero ese núcleo anecdótico se estiliza con un léxico depurado, de buscada medianía, que se preserva tanto de la rareza como de lo vulgar y se amonesta, en varios poemas, con cierto prosaísmo. Intimidad modulada en la recurrente insistencia de una música que prefiere, a menudo, el verso endecasílabo (en inflexiones que recuerdan a Borges o a algunos textos de la generación de 1927 en España) cuando no el alejandrino y formas estróficas tradicionales.

Esta prosodia asordina todo patetismo y armoniza la posible anarquía de lo sentimental: el ritmo y los vocablos de los poemas de Requeni son una forma de la reticencia y del pudor. Tales elecciones tienen su eficacia, pero también sus riesgos. Muchos poemas no ocultan su anacronismo, lo que contribuye a la ausencia de énfasis, pero algunos dilapidan a veces lo imprevisible, esa carga de sorpresa que frustraría las expectativas del lector con una ruptura, una inadecuación, un rodeo, un brusco silencio. La llaneza distrae del carácter enigmático del poema, ese agregado, ese *plus* del arte que, como lo definió Adorno, dice algo a la vez que lo oculta.

La ingenuidad de lo explícito y el virtuosismo rítmico facilitan ciertas imágenes y el texto se vuelve, paradójicamente, poco comunicativo: la emoción se desvanece en favor de la retórica. Cuando estos recursos se atemperan, la poesía de Requeni es sensitiva, amable, precisa. Pero acaso lo más interesante del libro no radique en tal o cual eficacia, sino en el efecto del conjunto, referido a su articulación temporal.

Este volumen, que reúne textos escritos a lo largo de cuarenta años, produce una ilusión de continuidad. Muchos de ellos hablan de fugaces certezas, de campanarios y de aguas antiguas, de lo que nace y muere en sombra náufraga, es decir, hablan del tiempo pasajero. Esa ilusión crea, así, un efecto dramático: a medida que se avanza en su lectura, estos poemas que lidian con el tiempo asumen que la confianza inicial se vuelve resignación. Va creándose la imagen de un sujeto que, sabia y tristemente, envejece a lo largo del libro.

Los primeros poemas tienen, al final, el aire de un recuerdo apenas sostenido; los últimos parecen tenuemente irónicos y admiten un cambio de lenguaje y concisión. La inflexión rítmica del conjunto, que se mantiene en todas las etapas, contribuye a crear esta unidad que fluye y se modifica. Sin duda, la constante apelación a la anecdota crea este efecto peculiar que no es condición de toda antología. El libro incluye en su primera parte poemas de *Luz de sueño* (1951), *Camino de canciones* (1953), *El alba en las manos* (1954), *La soledad y el canto* (1956); en las cuatro restantes, poemas de *Umbral del horizonte* (1960), *Manifestación de bienes* (1965), *Inventario* (1974) y *Línea de sombra* (1986). Incluye, además, poemas no recogidos en libro y un interesante prólogo de María Rosa Lojo.

JORGE MONTELEONE

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	1	9
2	*El amante*, por Marguerite Duras (Tusquets, 13 pesos). El film de Jean-Jacques Annaud resucita esta novela publicada hace ocho años, en la que Duras narra —con su prosa seca y luminosa— el amor de una francesa de quince años —ella misma— con un chino de treinta y dos.	2	7
3	*Cuando digo Madgalena*, por Alicia Steimberg (Planeta, 12,40 pesos). Novela ganadora del Premio Planeta Biblioteca del Sur, cuenta el fin de semana que pasa en una estancia un grupo de personas participante de un curso de control mental. La voz que narra es la de una mujer perturbada, aparentemente, por lo sucedido.	3	8
4	*Del otro lado del amor*, por Jacqueline Briskin (Emecé, 19 pesos). Historia de amor entre un judío norteamericano y una atleta alemana durante las Olimpíadas de Berlín en 1936 y después, durante la guerra.	4	4
5	*Papel moneda*, por Ken Follett (Atlántida, 16 pesos). Una historia de suspenso donde, a lo largo de un solo día en Londres, el mundo del periodismo, de los negocios y del hampa sacan a relucir sus bajos instintos.	8	3
6	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos). La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al nuevo mundo como panorámico telón de fondo.	6	46
7	*La ciudad ausente*, por Ricardo Piglia (Sudamericana, 11 pesos). La novela teje a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer —, y de una máquina de contar, un asombroso relato de la Argentina última, visible y sin embargo desconocida.	5	17
8	*Crazy Cock*, por Henry Miller (Emecé, 14 pesos). Triángulo amoroso entre un escritor del Village, su mujer y una amiga deslumbradora. Primera novela de Miller, inédita desde 1927.	10	4
9	*El canto del elefante*, por Wilbur Smith (Emecé, 18 pesos). Un naturista mundialmente famoso, Daniel Amstrong, inicia una cruzada para salvar a los animales en Zimbabwe. Desde Londres se le suma una joven antropóloga.	7	18
10	*Vox*, por Nicholson Baker (Alfaguara, 14 pesos). Un hombre, una mujer y un teléfono son los ingredientes con que el inclasificable Nicholson Baker construye la más inteligente y transgresora novela erótica de los últimos tiempos.	9	17

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Diana, su verdadera historia*, por Andrew Morton (Emecé, 16 pesos). Biografía no autorizada que irritó a la familia real británica y cuyas ondas expansivas siguen amenazando la estabilidad del trono.	1	9
2	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	2	66
3	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Seis personajes a través de quienes se intenta desentrañar el viejo contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación cuyo objetivo es revelar quién ejerce el poder real en el país.	3	25
4	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	4	43
5	*Te quiero, pero...*, por Mauricio Abadi (Ediciones BETA, 14 pesos). El psiquiatra y psicoanalista Abadi —asiduo visitante de los medios de comunicación— escribe un libro sobre "los problemas de pareja hoy". El autor recurre a un triángulo amoroso del que participan él y dos lectoras imaginarias.	6	17
6	*El nacimiento del mundo moderno*, por Paul Johnson (Vergara, 22 pesos). El autor de *Tiempos modernos* pone el foco en los quince años de ideas, tecnologías e inventos nuevos y en figuras como Delacroix, Hegel, Jane Austen, Bolívar, Victor Hugo y Goethe, que marcaron el siglo XIX y prefiguraron los tiempos actuales.	5	7
7	*El poder está dentro de ti*, por Louise L. Hay (Urano, 15 pesos). Lo que ya el título adelanta: cómo aprovechar las energías ocultas e influir sobre las personas.	8	4
8	*El fin de la historia y el último hombre*, por Francis Fukuyama (Planeta, 19,50 pesos). Fukuyama, un asesor del Departamento de Estado norteamericano, generó una polémica de decibeles inesperados con la publicación de un artículo de pocas páginas. A lo largo del libro, responde si existe una dirección en la historia del hombre y si en verdad terminó.	7	15
9	*El descabellado oficio de ser mujer*, por Cristina Wargon (La Urraca, 9 pesos). Con un humor descabellado, la autora satiriza pequeñas escenas de la vida cotidiana femenina. Los hijos, el portero y el marido le sirven como excusa para hablar de la mujer.	—	13
10	*Peregrina y extranjera*, por Marguerite Yourcenar (Alfaguara, 20 pesos). Recorrido intelectual, en el que la autora de *Memorias de Adriano* habla, a través de esta recopilación póstuma de ensayos, de la música del joven Mozart, de sus pintores favoritos y de su admiración por la obra de Henry James, Oscar Wilde, Virginia Woolf y Jorge Luis Borges.	—	1

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en la editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Hugo Padeletti: **Apuntamientos en el Ashram y otros poemas, 1944-1959** (Bajo la luna). Una conciencia que se refleja en la contemplación de los objetos aparece en estos poemas de juventud que, maravillosamente, prenuncian al Padeletti posterior.

Sergio Bizzio: **Infierno albino** (Sudamericana). Una perspectiva distante e irónica le permite al autor de **El divino convertible** y **Mínimo figurado** hablar de lo banal sin ser banal, relatar con una prosa impecable historias sucias.

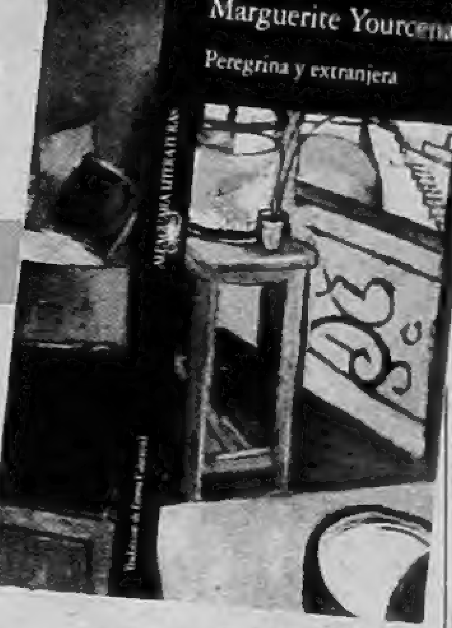
Giovanni Sartori: **Elementos de teoría política** (Alianza). Desde los fundamentos de los sistemas políticos hasta la reflexión sobre el destino de la sociedad liberal-democrática en el mundo contemporáneo, Sartori ofrece un recorrido alfabético por los conceptos y palabras claves de la teoría política.

Martin Gardner: **El ordenador como científico** y **Crónicas marcianas** (Paidós). El autor de **Circo matemático** reitera, en estos dos volúmenes que recopilan artículos suyos, la deliciosa mezcla de erudición científica, perspicacia literaria y sentido del humor que ya ha probado.

Carnets///

ENSAYO

Postales del interior



PEREGRINA Y EXTRANJERA, por Marguerite Yourcenar, traducción de Emma Calatayud, Alfaguara, 1992, 290 páginas.

"El desplazamiento en el tiempo, como mejor se obtiene es desplazándose en el espacio...", dice Marguerite Yourcenar en un cuaderno de notas escrito entre 1942 y 1948. Esa conflictiva aserción configura una suerte de unidad para los textos varios agrupados en *Peregrina y extranjera*. En el conjunto de artículos inéditos, retocados o completamente transformados, así como en el discurso de ingreso a la Academia Francesa en 1981, la famosa autora de *Memorias de Adriano* y *Opus Nigrum* evidencia su exterioridad respecto del material referido, tal como el título hace suponer. Pero esa exterioridad, más allá de lo anecdótico del viaje, es distancia interrogante y pone en juego una facultad crítica y relacional que une a los lugares, la historia.

La observación —en tanto visión y agudeza— documenta sus pasajes por Grecia, Sicilia, Innsbruck; por Salzburgo en clave mozartiana; por Nueva York en la exposición de Poussin, y por otros tantos escenarios donde el tiempo conforma un paisaje. Así puede también construir un panorama inglés por la lengua, donde no poco tiene que ver su "misión" de traductora; que varía del sentimiento del poeta muerto en Misolonghi —Byron— al viaje crítico, decadente y esteticista de Oscar Wilde, y hasta el reducto de Bloomsbury de Virginia Woolf o a la literatura de ese norteamericano autoexiliado que fue Henry James.

Soterradamente Marguerite Yourcenar construye otra unidad: la incesante preocupación por lo humano, traspasada por la experiencia del nazismo, que le hace denostar las complacientes declaraciones de Anne Lindberg y rechazar el virtuosismo técnico del personaje *Maisie* en Henry James, asemejándose en algo a la reacción de Paul Auster ante Borges. Sin embargo, el cuchillo, el valor, y ese excavar en los honores de las guerras y las bibliotecas salva para Yourcenar a Borges. Y redunda en una entrañable *visión de la ceguera*, valga la antitesis. Aunque perplejo uno se entere —desliz de la traductora, seguramente— de que existe un poema de Borges titulado "El general Quiroga va en berlina a la muerte" emparentado sin duda con el más conocido "El general Quiroga va en coche al muere".

Esos peregrinajes, no importa si se verifican en viajes efectivos, deparan, también cercanamente, un comentario sobre *La Gloria de don Ramiro*, de Enrique Larreta, y la conmovida evocación de Roger Caillois, emigrado entonces, en 1943, como Yourcenar. El, bajo la Cruz del Sur protegido por Victoria Ocampo, y ella, contemplando casi a diario la aurora boreal. Ambos lejos de la Francia ocupada.

La mirada condensa el heterogéneo material en notable, genuina, comprometida interioridad. Puede entonces, como la pintora Lily Briscoe de *Al faro*, de Virginia Woolf, "tener su visión" ahondando en los trazos sutiles de las escrituras y las pinceladas. O en el teatro de sombras en Grecia y las marionetas sicilianas. Todo animado, como las marionetas, de un palpitante deseo de penetrar la vida que tiene su contrapartida en las frecuentes reflexiones sobre la muerte.

SUSANA CELLA

POESIA

Música de lo pasajero

POEMAS (1951-1991), de Antonio Requeni. Buenos Aires, Editorial Fraterna, 1992, 284 páginas.

Ningún poema es, de un modo puro, una confesión, ni un trazo biográfico, ni siquiera el distraído relato de una circunstancia. No lo es pero, quizá, mediante algún delicado artificio, lo parezca. La anécdota, como su núcleo de sentido, antes que por la sensación, suele estar connotada por la emoción. El poema no aspira a la sorpresa o la deriva del lector, sino a su inmediata complicidad, ya que apela a la experiencia vivida, a la representación de lo confesional.

En la poesía de Antonio Requeni (Buenos Aires, 1930) puede percibirse uno de los modos de esta estética. Pero ese núcleo anecdótico se estiliza con un léxico depurado, de buscada medianía, que se preserva tanto de la rareza como de lo vulgar y se amonesta, en varios poemas, con cierto prosaísmo. Intimidad modulada en la recurrente insistencia de una música que prefiere, a menudo, el verso endecasílabo (en inflexiones que recuerdan a Borges o a algunos textos de la generación de 1927 en España) cuando no el alejandrino y formas estróficas tradicionales.

Esta prosodia asordina todo patetismo y armoniza la posible anarquía de lo sentimental: el ritmo y los vocablos de los poemas de Requeni son una forma de la reticencia y del pudor. Tales elecciones tienen su eficacia, pero también sus riesgos. Muchos poemas no ocultan su anacronismo, lo que contribuye a la ausencia de énfasis, pero algunos dilapidan a veces lo imprevisible, esa carga de sorpresa que frustraría las expectativas del lector con una ruptura, una inadecuación, un rodeo, un brusco silencio. La llaneza distrae del carácter enigmático del poema, ese agregado, ese *plus* del arte que, como lo definió Adorno, dice algo a la vez que lo oculta.

La ingenuidad de lo explícito y el virtuosismo rítmico facilitan ciertas imágenes y el texto se vuelve, paradójicamente, poco comunicativo: la emoción se desvanece en favor de la retórica. Cuando estos recursos se atemperan, la poesía de Requeni es sensitiva, amable, precisa. Pero acaso lo más interesante del libro no radique en tal o cual eficacia, sino en el efecto del conjunto, referido a su articulación temporal.

Este volumen, que reúne textos escritos a lo largo de cuarenta años, produce una ilusión de continuidad. Muchos de ellos hablan de fugaces certezas, de campanarios y de aguas antiguas, de lo que nace y muere en sombra náufraga, es decir, hablan del tiempo pasajero. Esa ilusión crea, así, un efecto dramático: a medida que se avanza en su lectura, estos poemas que lidian con el tiempo asumen que la confianza inicial se vuelve resignación. Va creándose la imagen de un sujeto que, sabia y tristemente, envejece a lo largo del libro.

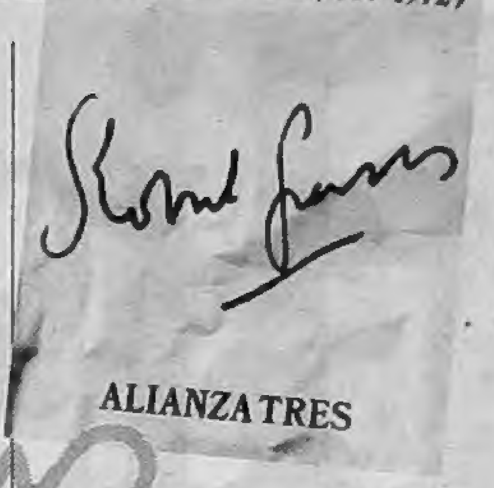


Los primeros poemas tienen, al final, el aire de un recuerdo apenas sostenido; los últimos parecen tenuemente irónicos y admiten un cambio de lenguaje y concisión. La inflexión rítmica del conjunto, que se mantiene en todas las etapas, contribuye a crear esta unidad que fluye y se modifica. Sin duda, la constante apelación a la anecdota crea este efecto peculiar que no es condición de toda antología. El libro incluye en su primera parte poemas de *Luz de sueño* (1951), *Camino de canciones* (1953), *El alba en las manos* (1954), *La soledad y el canto* (1956); en las cuatro restantes, poemas de *Umbral del horizonte* (1960), *Manifestación de bienes* (1965), *Inventario* (1974) y *Línea de sombra* (1986). Incluye, además, poemas no recogidos en libro y un interesante prólogo de María Rosa Lojo.

JORGE MONTELEONE

EPISTOLARIO

Una biografía espontánea



ENTRE LUNA Y LUNA/CORRESPONDENCIA (1914-1972), por Robert Graves. Alianza Tres, 538 páginas.

En su breve prólogo a *Los mitos griegos*, Jorge Luis Borges define a Robert Graves (1895-1985) como aquel niño elegido que "recibió en un parque de las afueras la bendición de Swinburne, que había recibido la bendición de Landor, que había recibido la bendición del doctor Samuel Johnson". Lo calificó también de "diversamente admirable como poeta, como investigador de la poesía, como sensible y docto humanista y como mitólogo", para enseguida precisar que "nunca trató de ser moderno, ha declarado que un poeta debe escribir como un poeta y no como un período".

Aunque precisas, las afirmaciones de Borges no alcanzan para contestar una pregunta digna de esfinge: *¿quién fue Robert Graves?* La gracia del enigma, se sabe, es que no tenga respuesta total sino un sinfín de parcialidades que, como prismas caprichosos, iluminen el perfil de lo indefinible. Igual función cumple esta cuidada selección de cartas que —si bien no alcanza para explicar todas y cada una de las motivaciones del remitente— termina contando una historia de vida apasionante o, como gustaba categorizar el mismo Graves, una "biografía espontánea" donde los roles asumidos por el protagonista nunca parecen ser suficientes.

Más allá de haber sido un joven guerrero en los *Royal Welsh Fusiliers*; autor de *Adiós a todo eso*, una de las mejores memorias de guerra jamás escritas que desobedece en casi todo al obligatorio esquema Rudyard Kipling o a la estrategia modelo Evelyn Waugh; responsable de *El grito*, un volumen de cuentos humildemente perfecto; de la primera biografía de T. E. Lawrence (sobre cuya elaboración se presentan aquí varias reveladoras cartas) y de *La diosa blanca*, libro definitivo acerca de la poesía y sus ritos sobre el que gustaba decir que "la Luna me ayudó a terminarlo"; Graves es hoy recordado por el gran público, paradójicamente, como el autor de los dos libros que inspiraron a la miniserie *Yo, Claudio* jerarquizando, por un puñado de horas, una invención decididamente "moderna": la televisión.

Lejos de Aldous Huxley, D. H. Lawrence y Somerset Maugham, escritores nómades empeñados en aproximarse a la literatura como "hombres de su tiempo", Graves —que, afortunadamente, "nunca trató de ser moderno"— persiguió con exitoso afán y alcanzó una suerte de atemporalidad que lo llevó por los horizontes de Inglaterra, Roma y Deyá, ciudad mallorquina donde vivió desde 1929 hasta su muerte. Lugares y personas que lo encontraron seguro de varias cosas que, aquí y allá, resplandecen en estas cartas a célebres —entre los que se cuentan T. S. Eliot, Gertrude Stein, el *angry young man* Alan Sillitoe y el belicoso Siegfried Sassoon— y que se las arreglan para trascender la efímera mordaza de las estampillas: "La ficción pura está más allá de mis recursos imaginativos", "nunca trabajo en bibliotecas. La información viene a mí, no me pida que se lo explique", "he escrito ciento veintiún libros sin contar los que he escrito para otra gente. Tuve que hacerlo, ellos tenían algo que decir y no lo podían poner por escrito", "por supuesto que Dios tenía una esposa. Está en el Talmud. Claro, los judíos prefieren no hablar demasiado del asunto", "mi naturaleza egoísta: no me comprendes. Para poder escribir con independencia me niego a volver a estar interesado en grandes acontecimientos, grandes hombres y grandes emociones" y, en la carta que cierra el volumen, "mi moralidad poética data de principios de la Edad Media, no de la revolución francoamericana de los años 20".

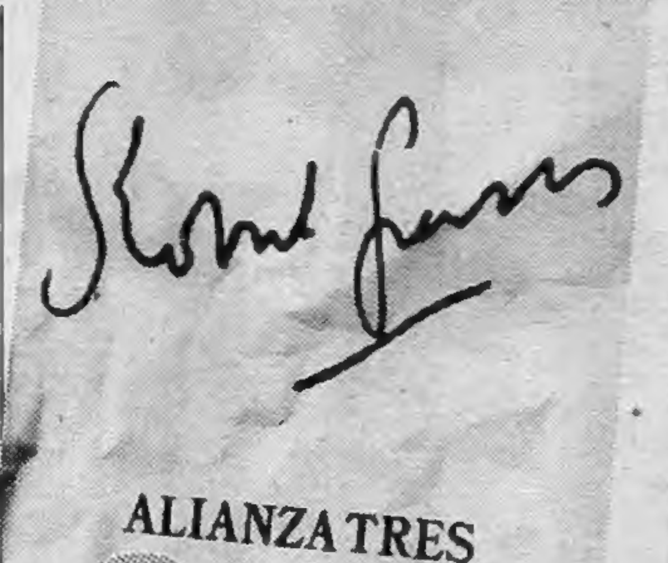
Párrafo aparte merece la cuidada y siempre reveladora edición de Paul O'Prey que —lejos de la síntesis de los habitantes de Deyá, quienes pronto se resignaron a llamar "Don Roberto" a ese extranjero de melena leonina envuelto en ponchos mediterráneos que a veces precedía la firma de sus cartas con un "suyo en las musas", completa el retrato en movimiento y la caligrafía de un hombre que, siempre preocupado por los ingredientes con que cuajaron los mitos de la antigüedad, acabó, sin siquiera proponérselo, legitimando su propia y envidiable leyenda moderna.

RODRIGO FRESAN

EPISTOLARIO

Una biografía espontánea





ENTRE LUNA Y LUNA/CORRESPONDENCIA (1914-1972), por Robert Graves. Alianza Tres, 538 páginas.

En su breve prólogo a *Los mitos griegos*, Jorge Luis Borges define a Robert Graves (1895-1985) como aquel niño elegido que "recibió en un parque de las afueras la bendición de Swinburne, que había recibido la bendición de Landor, que había recibido la bendición del doctor Samuel Johnson". Lo califica también de "diversamente admirable como poeta, como investigador de la poesía, como sensible y docto humanista y como mitólogo", para enseguida precisar que "nunca trató de ser moderno, ha declarado que un poeta debe escribir como un poeta y no como un periodo".

Aunque precisas, las afirmaciones de Borges no alcanzan para contestar una pregunta digna de esfinge: *¿quién fue Robert Graves?* La gracia del enigma, se sabe, es que no tenga respuesta total sino un sinfín de parcialidades que, como prismas caprichosos, iluminen el perfil de lo indefinible. Igual función cumple esta cuidada selección de cartas que —si bien no alcanza para explicar todas y cada una de las motivaciones del remitente— termina contando una historia de vida apasionante o, como gustaba categorizar el mismo Graves, una "biografía espontánea" donde los roles asumidos por el protagonista nunca parecen ser suficientes.

Más allá de haber sido un joven guerrero en los *Royal Welsh Fusiliers*; autor de *Adiós a todo eso*, una de las mejores memorias de guerra jamás escritas que desobedece en casi todo al obligatorio esquema Rudyard Kipling o a la estrategia modelo Evelyn Waugh; responsable de *El grito*, un volumen de cuentos humildemente perfecto; de la primera biografía de T. E. Lawrence (sobre cuya elaboración se presentan aquí varias reveladoras cartas) y de *La diosa blanca*, libro definitivo acerca de la poesía y sus ritos sobre el que gustaba decir que "la Luna me ayudó a terminarlo"; Graves es hoy recordado por el gran público, paradójicamente, como el autor de los dos libros que inspiraron a la miniserie *Yo, Claudio* jerarquizando, por un puñado de horas, una invención decididamente "moderna": la televisión.

Lejos de Aldous Huxley, D. H. Lawrence y Somerset Maugham, escritores nómades empeñados en aproximarse a la literatura como "hombres de su tiempo", Graves —que, afortunadamente, "nunca trató de ser moderno"— persiguió con exitoso afán y alcanzó una suerte de atemporalidad que lo llevó por los horizontes de Inglaterra, Roma y Deyá, ciudad mallorquina donde vivió desde 1929 hasta su muerte. Lugares y personas que lo encontraron seguro de varias cosas que, aquí y allá, resplandecen en estas cartas a célebres —entre los que se cuentan T. S. Eliot, Gertrude Stein, el *angry young man* Alan Sillitoe y el belicoso Siegfried Sassoon— y que se las arreglan para trascender la efímera mordaza de las estampillas: "La ficción pura está más allá de mis recursos imaginativos", "nunca trabajo en bibliotecas. La información viene a mí, no me pida que se lo explique", "he escrito ciento veintiún libros sin contar los que he escrito para otra gente. Tuve que hacerlo, ellos tenían algo que decir y no lo podían poner por escrito", "por supuesto que Dios tenía una esposa. Está en el Talmud. Claro, los judíos prefieren no hablar demasiado del asunto", "mi naturaleza egoísta: no me comprendes. Para poder escribir con independencia me niego a volver a estar interesado en grandes acontecimientos, grandes hombres y grandes emociones" y, en la carta que cierra el volumen, "mi moralidad poética data de principios de la Edad Media, no de la revolución francoamericana de los años 20".

Párrafo aparte merece la cuidada y siempre reveladora edición de Paul O'Prey que —lejos de la síntesis de los habitantes de Deyá, quienes pronto se resignaron a llamar "Don Roberto" a ese extranjero de melena leonina envuelto en ponchos mediterráneos que a veces precedía la firma de sus cartas con un "suyo en las musas", completa el retrato en movimiento y la caligrafía de un hombre que, siempre preocupado por los ingredientes con que cuajaron los mitos de la antigüedad, acabó, sin siquiera proponérselo, legitimando su propia y envidiable leyenda moderna.

RODRIGO FRESAN

JORGE LANATA



Historia

La ciudad de Venecia se hunde. Y un hombre, Teller, la acompaña, por no saber qué hacer con la nueva vida que eligió inventarse tras renunciar a la identidad —que por nacimiento le correspondía— de Kevin Brian, estrella de rock. La fuga de sí mismo y el equívoco que separa las máscaras públicas y las resurrecciones privadas son los temas del angustiado Teller, son los temas de la primera novela de Jorge Lanata, periodista desde chiquito, director de este diario, escritor desde el volumen de cuentos "Polaroid". En estas páginas se adelantan dos fragmentos —uno de ellos, el impactante comienzo— de "Historia de Teller", que aparece el próximo 8.



Llegué a Venecia cuatro meses después de mi muerte. Elegí ese lugar porque no tenía explicación. Me había impuesto, después de mi muerte, no buscar explicaciones. Quiero decir: agua fresca, viento en la cara. Los cambios en la vida son eso: un olvido, un golpe seco, una mujer que se levanta de su asiento en el subterráneo y sabe que no va a bajarse en la estación correcta. Averigüé en aquellos meses que debemos más a la casualidad que al destino; la Historia vista como un estornudo.

Así fue mi muerte. Y, aunque la planifiqué hasta un obsesivo grado de detalle, finalmente el plan falló y tuve que construir sobre el vértigo y la necesidad. Nadie estalla deliberadamente.

Podría firmar ahora, bajo juramento, que también ustedes quisieron escapar. Pero siempre quise creer que yo era el único. En estos meses decubrí que no lo soy: vi en octubre, en Río, un tipo que bajó corriendo del bondinho, dejó caer unas carpetas y se perdió en el morro de Santa Teresa. Las carpetas desaparecieron enseguida en manos de unos estudiantes. Leí hace menos de una semana en el *New York Post* sobre una mujer negra de treinta años, vendedora de Bloomingdale's, que salió con su uniforme a las 13.15 y nunca volvió de almorzar. Había una espantosa similitud entre la mirada de foto carnet de aquella vendedora en el *Post* y el cansancio en los ojos de aquel presunto ingeniero en Santa Teresa, cuando se dio vuelta durante la carrera para mirar por última vez el micro que se alejaba.

Escapar. Ustedes necesitan que les diga por qué, como si fuera posible establecer alguna relación entre una vendedora de quinientos dólares a la semana, un supuesto ingeniero civil y un rocker en decadencia. No lo sé. Intuyo que no se puede nacer demasiadas veces, y se descubre esa fatalidad en medio de la carrera, cuando sólo queda seguir hacia adelante.

No me pregunten si aquellas miradas eran de debilidad. Ustedes ni siquiera saben de qué se trata la debilidad. Hablo de personas muertas, que van a nacer otra vez. Ellos hicieron lo mismo que yo.

Yo puse
 ladrillos blancos
 sobre mi
 cabeza,

me pinté de cal completamente, me olvidé de cal, logré que nadie advirtiera la construcción de mi secreto, actué en mí mismo hasta el último minuto, y después salí.

Volví a nacer hace poco más de dos meses, con otro rostro y sin ningún pasado, en uno de los bares de Copacabana, cuando una puta sacudió mi brazo derecho (su mano se salpicó con cerveza) y dijo:

—Teller.

Y yo me di vuelta con naturalidad. Sabía que ése no era mi nombre, pero en aquel momento me di vuelta, y respondí: "¿Qué?", o alguna otra tontería, y se oía el zumbido del mar, y el viento, y en las mesas vecinas unos turistas alemanes dudaban, y más atrás, cerca de la avenida, un vendedor ambulante contaba la recaudación del día.

Yo estaba demasiado borracho como para nacer de nuevo, aunque cualquier nacimiento es siempre una violenta confusión.

Nacer en Río era un mal chiste: Río es una ciudad para morirse, para transformarse en gay y pasear un perrito por Leblón en busca de adolescentes en las lanchonetes. Conocía de memoria Copacabana, el barrio de mi segundo nacimiento: el problema ahí no era acostarse, sino descubrir con quién se levantaba uno al día siguiente. En Copacabana Carol se cortó las piernas con una hoja de afeitar, para excitarse, y yo pensé seriamente y por primera vez en matar a alguien, en matarla, y toqué sangre, roja y marrón, y entonces un taxi, de madrugada, camino al aeropuerto, y otro taxi, y alcohol, y una pared que goteaba —¿vio alguno de ustedes *gotear* una pared?—, y la televisión, dibujos animados en el televisor de un cuarto de hotel, y botellas que caían por el hueco de ese edificio en la calle Barata Ribeiro. Nadie puede nacer ahí, Señor, donde los ejecutivos corren por la playa hasta que les salta el corazón, donde se hace gimnasia a horas insolentes y donde —bueno, no todo es tan terrible— existen el choclo caliente y el Copacabana Palace.

La puta dijo "Teller", y yo dije "Qué", y ella insistió en que mi cara le resultaba familiar, y yo vi mi fantasma en un televisor, durante el recital del Maracaná del '85, con el logotipo de *Rede Globo*, y ella se secó las gotas de cerveza, y yo aparté los vasos y dije:

—Esta es una ciudad de mierda.

Y ella no sonrió, sólo volvió a ajustarse las calzas violeta.

Una chica de echarpe violeta dispara su última fotografía. Conté cada uno de sus disparos, desde que ambos subimos en el muelle del Lido. Treinta y cinco; treinta y seis.

—Es la última —le informó a su novio, que posaba en la proa, escondido bajo un sombrero marrón.

La chica del echarpe violeta guardó cuidadosamente su cámara en el bolso y encendió un cigarrillo. Olvidar el color violeta. No permitir que se repitan estas trampas. El vaporetto avanza despacio, y se detiene ruidosamente en el muelle de la Academia.

En la Academia subió una vieja con un perro minúsculo en brazos. El animal, que tenía un sobretodo rojo, estornudó. El vaporetto volvió a detenerse en la Chiesa de la Salute, y luego en San Marco. El perro era sólo una mancha roja en brazos de mamá. Bajé pensando que el perro también quería escapar. Caminé siete cuadras hasta el hotel Saturnia diciéndome que los perros son eso: perros.

—Signore Teller —saludó el conserje.

Incliné la cabeza con una sonrisa y seguí caminando hacia mi habitación. Eran las cinco y cuarto de la tarde. Giré lentamente la llave, para no hacer ruido. Hélène dormía.

Teller abandonó el sigilo cuando se tiró en la cama. La cama se sacudió y Hélène se dio vuelta en sueños hacia la ventana. Teller contempló minuciosamente el cuarto. Cartones de cigarrillos, una guía Berlitz de Venecia, catálogos de museos, un paraguas, un pantalón y una camisa de Hélène hechos un bollo, frascos de Armani y Givenchy, potes de crema, compact discs, un libro sobre técnicas para la construcción de máscaras, más cigarrillos, una guía de hoteles a la que le faltaban varias páginas.

La mirada de Teller se detuvo varios segundos en el teléfono. Quería saber si había sonado alguna vez, aquella tarde. Encendía un cigarrillo cuando sintió en su costado el calor de la pierna de Hélène. Se recostó, cubriéndose con las sábanas hasta el cuello. Volvió a recorrer de soslayo el desordenado paisaje del cuarto, buscando el error. Algo debía estar fuera de lugar. No pudo recordar el orden que tenían los objetos esa mañana, cuando salió a caminar; pero se creía capaz de descubrir si alguien los había movido.

Miró a Hélène con asco e imaginó que ella acababa de acostarse con el imbécil de la recepción. *Signore Teller*. Vio la situación detalladamente: el italiano abría la puerta con cuidado, la sonrisa de Hélène, el crujir discreto de la cama, las piernas abiertas de Hélène, el silencio. El italiano parecía dirigido por Joseph Losey: cuidaba cada detalle como Dirk Bogarde en *El sirviente*, gestos matemáticos, displicencia, amor con cierto grado de desesperación, la misma tensión que hubiera sentido al derramar una gota de la tetera sobre el mantel de lino blanco. La sonrisa de Hélène y una gota de sudor en la frente del sirviente, que en la cama *tenía* poder: en ese lugar, en esa hondura, en esas sábanas, entre esas piernas calientes, hundido en ese secreto. La del sirviente era una venganza meditada y silenciosa; la de Hélène, en cambio, un destino.

Teller oyó un ruido en la habitación vecina y contuvo la respiración. Sólo se oía el pesado soplo de Hélène. El ruido se repitió, se coló en el cuarto y lo expulsó de aquella espiral: Hélène nunca iba a traicionarlo. Miró con ternura la cara de la chica contra la almohada y le dijo:

—Te quiero.

Hélène, en medio del sueño, sonrió.



Esta cara, la que elegí para después de mi muerte, no me era ajena. La boceté en las semanas anteriores al accidente, soy el único responsable de sus imperfecciones, de los ojos separados como los de un novillo, de la barba recortada y la nariz diminuta, de su aspecto absurdo de títere o enano de jardín.

Pienso desde la adolescencia que uno mismo forja su imagen: la gente tiene la cara que se merece. El pasado como constructor de rostros. Nunca tuve nada que ver con ese tipo que aparecía en los posters y las fotografías. Mi voz o mis manos eran, por separado, mejores que el conjunto que, sin duda,

de Teller



yo mismo había construido.

Los críticos se postraron una vez más cuando, harto de mostrar mi imagen, comencé los recitales en negro: las luces del escenario apuntando a la platea, cámara negra, ropa negra, máscara negra en mi cara. Ellos eran el espectáculo y yo sólo la voz. Yo era el que los inventaba, el que dibujaba sus movimientos y balanceaba sus gritos.

Los tres últimos recitales fueron en negro. Para entonces la presión era insoportable, y lo que imaginé como una liberación se transformó en una cacería. Para los papparazzi, el precio de cualquier foto que me identificara subió de quinientos a dos mil dólares en una semana. En los dos días posteriores al primer recital en negro mi agente difundió dos desmentidas: dos pobres idiotas parecidos a mis fotos de archivo fueron presentados en "imágenes exclusivas": uno haciendo las compras en el supermercado y otro en una cita clandestina con su secretaria.

SBS me llamó una tarde para felicitarme. SBS nunca habla con nadie. Me faxeó una vez, en el '85, cuando gané el tercer disco de platino con *Faulkner died again*. En el orden cósmico de la grabadora figuraban Dios y, levemente a su derecha, SBS.

—¿Estás ahí? —dijo SBS cuando mi silencio en el teléfono superó los tres segundos.

—Sí.

—¿A quién se le ocurrió esa puta idea?

—A mí.

—Lo sabía —dijo SBS y tapó por un segundo el auricular para hacer un comentario. Oí su voz saliendo de una almohada. De inmediato soltó un graznido, que quería parecer una risa—. Maldito neurótico hijo de puta —dijo.

—Gracias.

—Fue una idea brillante —dijo, y colgó.

Colgué el teléfono y recordé que nadie tenía ese número, ni siquiera mi representante, al que yo llamaba día por medio.

El éxito de los recitales en negro fue comparable a mi fracaso personal. Mi problema no eran los límites. Desde abril de 1985 supe que podía hacer cualquier cosa. Necesitaba una pared y la única pared de aquellos años fue el silencio. Llegué a conocerlo tan bien que podía distinguir entre los de distintas ciudades, los de los cuartos de hotel, los silencios de aire acondicionado y los silencios espesos de miles de personás que esperaban el primer acorde, o el estudiado temblor en mi voz repetido hasta el infinito, en el disco, la televisión, las radios y los conciertos. Un actor americano me contó que, en cierta oportunidad, William Faulkner meó a los periodistas que lo esperaban en una estación de tren. La escena me pareció tan real que pasé varios meses relatándola a quien quisiera escuchar.

—Mear a la prensa.

—Sólo voy a ser libre el día en que pueda mear a la prensa.

Imaginaba a los fotógrafos protegiendo sus lentes, a una egresada de Princeton sacudiendo pis de su vestido como si tuviera una araña.

El 4 de abril de 1985, en Los Angeles, cuando meé a la prensa, nació *Faulkner died again*. La foto de mi absurdo pitito meando débil y borracho se reprodujo en las agencias de noticias y apareció en la mayoría de los diarios del país.

Dos o tres de los periodistas meados aquella mañana salieron durante todo el día en televisión. Insultaban, pero no podían disimular aquel estúpido rictus de felicidad. Uno de ellos juró que no iba a tirar jamás aquella ropa meada. El estudio impuso que la tapa de *Faulkner* fuera un pantalón salpicado. Al final de ese día yo quería matar, o matarme, o tener un hijo: necesitaba hacer algo definitivo. Me dormí hasta el día siguiente sin valor para ninguna de las tres cosas. Creo que a la mañaná siguiente, cuando me levanté, comenzó esta historia.

Retrato de una novela

De pronto, el lector se encuentra con un relato que parece ajeno pero en el que hay algo —intensidad, desgarramiento, temblores de la vida— que no deja sosiego. *Historia de Teller*, de Jorge Lanata, es uno de esos sobresaltos de lectura que no se parecen a ningún otro, un ave rara de las letras nacionales.

¿Por qué se diría ajeno un relato como ése? ¿Y ajeno para quién? ¿Lo llamaría "próximo" un adolescente que se inicia en el encantamiento del rock? La extrañeza viene del personaje núcleo: el propio Teller, una superestrella norteamericana que fragua su propia muerte y se desvanece en el aire neblinoso de Venecia con su mujer, Hélène, la única que está al tanto del secreto. A medida que la narración avanza, los personajes se hunden mientras la ciudad, alrededor, está hundiéndose también. Lo que más existe en *Historia de Teller* es lo que está dejando de ser: los frescos de los grandes maestros que se deslíen en los palacios, el amor que se extingue sin razón, la felicidad que está allí pero que nadie quiere.

Cuando Lanata comenzó a escribir esta novela, en diciembre de 1991, sólo pretendía contar una relación de celos, obsesiva, entre un hombre mayor y una mujer más joven: una historia de asfixia y hundimiento. Durante todo enero del '92, en Venecia, el libro se le fue definiendo como otra cosa: una pasión que se extingue porque los dos amantes han conseguido todo lo que desean y, porque más allá de su deseo, no hay nadie, nada, sólo el vacío de un pasado que es también una fatalidad.

Desde que volvió a Buenos Aires, Lanata escribía todas las noches, entre seis y diez carillas cada vez, desprendiéndose del otro que era durante el día —el director de un diario: este diario— en una ceremonia que se parecía "a la del doctor Jekyll y Mister Hyde". Avanzaba compulsivamente, sin releer lo que iba dejando atrás, como en un trance del que entendía pocas cosas. "Cuando empecé este libro", dice ahora que todo ha quedado atrás y que *Historia de Teller* estará en librerías el lunes o el martes, lanzado por Planeta en su Biblioteca del Sur, "no imaginaba que terminaría como terminó, y mientras lo escribía no quería que los personajes hicieran cosas que finalmente hicieron. Todo se me ordenaba en la cabeza como si yo estuviera allí y afuera, escribiendo pero sin participar".

Debió alejarse dos veces de Buenos Aires para escapar del trajín de los teléfonos y de la ciénaga de las citas. En ambos casos, Río de Janeiro —donde vivió hace más de una década— fue su refugio. "De todos modos hablaba dos veces por día a **Página/12** y, a la distancia, trabajaba en las tapas del diario." Al volver, corregía la novela, reescribía fragmentos o cortaba episodios enteros con el mismo apremio con que los había imaginado. La novela se le iba imponiendo como una fuerza ante la que sólo era posible bajar los brazos o, tal vez, levantarlos.

Esta fue la primera vez que Lanata entró en los infiernos o paraísos de un libro sin mirar a los costados, tratando sólo de ser él mismo y de impulsarse hacia esa superficie utópica donde los hombres que escriben logran, alguna vez, convertirse en escritores. Cuando a Lanata le preguntan qué lugar ocupa él en la joven literatura argentina, responde que está fuera de ese cuadro: nadie lo considera joven ni literatura ni argentina, lo que le deja las manos libres para ser él mismo, sin responsabilidad con los mandatos del pasado ni compromiso con las tribus del presente. Su aspiración central con lo que escribe —la verdadera aspiración, la que se percibe no como una defensa sino como una certeza— es que alguna de sus historias permanezca en la imaginación de la gente: "No ahora mismo —dice—, no tan temprano como ahora mismo, sino después de veinte o treinta años de seguir escribiendo".

Dos personajes de *Historia de Teller* no dejarán, sin embargo, al lector libre de cicatrices: uno es Lungi, el pintor que mueve de lugar las figuras de las obras maestras, revelando así sus imperfecciones secretas; el otro es el sombrío ingeniero que recorre cada día los palacios de Venecia para medir el ascenso de las aguas y la muerte de la ciudad. A través de voces como ésas, la novela de Lanata respira con una desolación que antes no se había oído en las ficciones nacionales.

TOMAS ELOY MARTINEZ

EL CAZADOR OCULTO

Jorge Vázquez, embajador argentino ante las Naciones Unidas, renunciante.

El ministro (Antonio) Erman González es el que hace el primer trabajo de la reforma. El señor (Domingo) Cavallo vivió perturbando al ministro Erman González, hasta lograr un clima propicio a que se lo desplazara. Ocupó su lugar, y en este momento nos encontramos con un ministro que —tal cual lo dijo el Presidente (Carlos Menem)— es un técnico que mide la economía donde el hombre es un número.

Hora clave. Canal 9. 24 de setiembre, 22.53 hs.

Mercedes Sosa, cantante.

Yo no estoy enojada con el Presidente (Carlos Menem). Para nada. No lo conozco al presidente Menem (...) Yo creo que uno se enoja con la gente que es amiga, y a los presidentes se los vota o no se los vota. (...) La democracia es eso, no estar enojada con un presidente, sino que además de no haberlo votado, cada vez pienso que lo votaría menos, por supuesto. Y cada día que pasa me digo: "qué suerte que no lo voté, qué suerte que no lo voté..."

Fax. Canal 13. 24 de setiembre. 19.25 hs.

Verónica Llinás, actriz; **María Laura Santillán**, animadora.

MLS: Verónica: ¿venís a estar tan sexualmente dispuesta como "La Chabona" (nombre del personaje que la actriz interpreta en el programa El Palacio de la Risa)?

VL: Yo, particularmente no. La verdad, que no.

MLS: ¿Y qué tiene La Chabona que vos no tenés?

VL: Una especie de volcán que le ruge, que levanta lava que le inunda el cerebro...

MLS: ¿Pasión?

VL: Yo diría que más que pasión... calentura.

Fax. Canal 13. 24 de setiembre. 19.41 hs.

Roger McGough (Liverpool, 1937) empezó a escribir y recitar poesía cuando en su ciudad natal no parecía haber artistas. Antes de Los Beatles, antes de los Liverpool Poets. Pero terminó por sumarse al movimiento y hoy puede ser considerado quizás el último poeta pop. Este mes, cuando se publique "Defying Gravity", serán doce sus libros publicados, a los que hay que sumar dos volúmenes de "Selected Poems 1967-1987" y numerosos libros para niños. McGough estuvo en la Argentina invitado por el British Council y ofreció los recitados de sus textos en Buenos Aires, Rosario, Tucumán y Mendoza, dentro del Festival de Arte Británico Contemporáneo. Antes de irse, cedió estos poemas a **Primer Plano**.

Palabras que hablan

ROGER MCGOUGH

Sobreviviente

Todos los días
pienso en la muerte.
En la enfermedad, el hambre,
la violencia, el terrorismo, la guerra.

Me ayuda
a distraerme.

De *Holiday on Death Row* (1979)

Poema para un poeta muerto

Era un poeta de veras.
Un verdadero poeta.
Decía cosas
que te hacían pensar
y las decía bien.
Veía cosas
que ninguno de nosotros
jamás pudo ver
y las veía claramente.
Se daba maña
con el lenguaje.
Las imágenes volaban
a él como pájaros;
un San Francisco, era,
de las palabras. ¿Dijiste palabras?
Si por poco las hacía hablar.

De *Holiday on Death Row* (1979)

La identificación

¿Piensan que se trata de Esteban?
Preferiría asegurarme,
pecar por exceso, como se dice.
Ah, un error. El pelo,
no ven, es negro, y Esteban era rubio...
¿Qué? ¿Cómo? ¿La explosión?
Quemado, claro. Tonto que soy.
Hubiera debido imaginarlo. Adelante.

La cara, ¿ésa es una cara?
¿Esa máscara de madera carbonizada,
llena de ampollas, sin forma, ésa
es la cara de un chico?
El abrigo, lo que queda, parece
de hecho muy familiar.
Pero hay que asegurarse.

El cinturón. Suyo.
Reconozco las tachas que le puso
hace una semana. La edad
en que los chicos comienzan a fijarse
en la ropa, sabe. Es muy posible
que sea Esteban. Pero hay que
asegurarse. Eliminar la menor duda.
Descartar toda esperanza.

Los bolsillos. Vacíen los bolsillos.
¿El pañuelo? Podría ser de cualquier
[chico.
Bastante sucio, se ve. ¿Cigarrillos?
No, éste no es Esteban.
No lo dejo fumar, sabe.
No me desobedecería. No a su padre.

Pero ése es su cortaplumas. Seguro.
Y ése el llavero que la abuela
le regaló la otra noche.
Entonces debe ser él.

Creo que sé lo que pasó
...me refiero a los cigarrillos.
Se los estaba guardando
a uno de los chicos grandes.
Eso es.
Es él.
Es nuestro Esteban.

De *Gig* (1973)



(Traducción: Eduardo Gleeson)